

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
El western. Un género sin justicia

Autor/es:
Casas, Quim

Citar como:
Casas, Q. (2000). El western. Un género sin justicia. Nosferatu. Revista de cine.
(32):16-20.

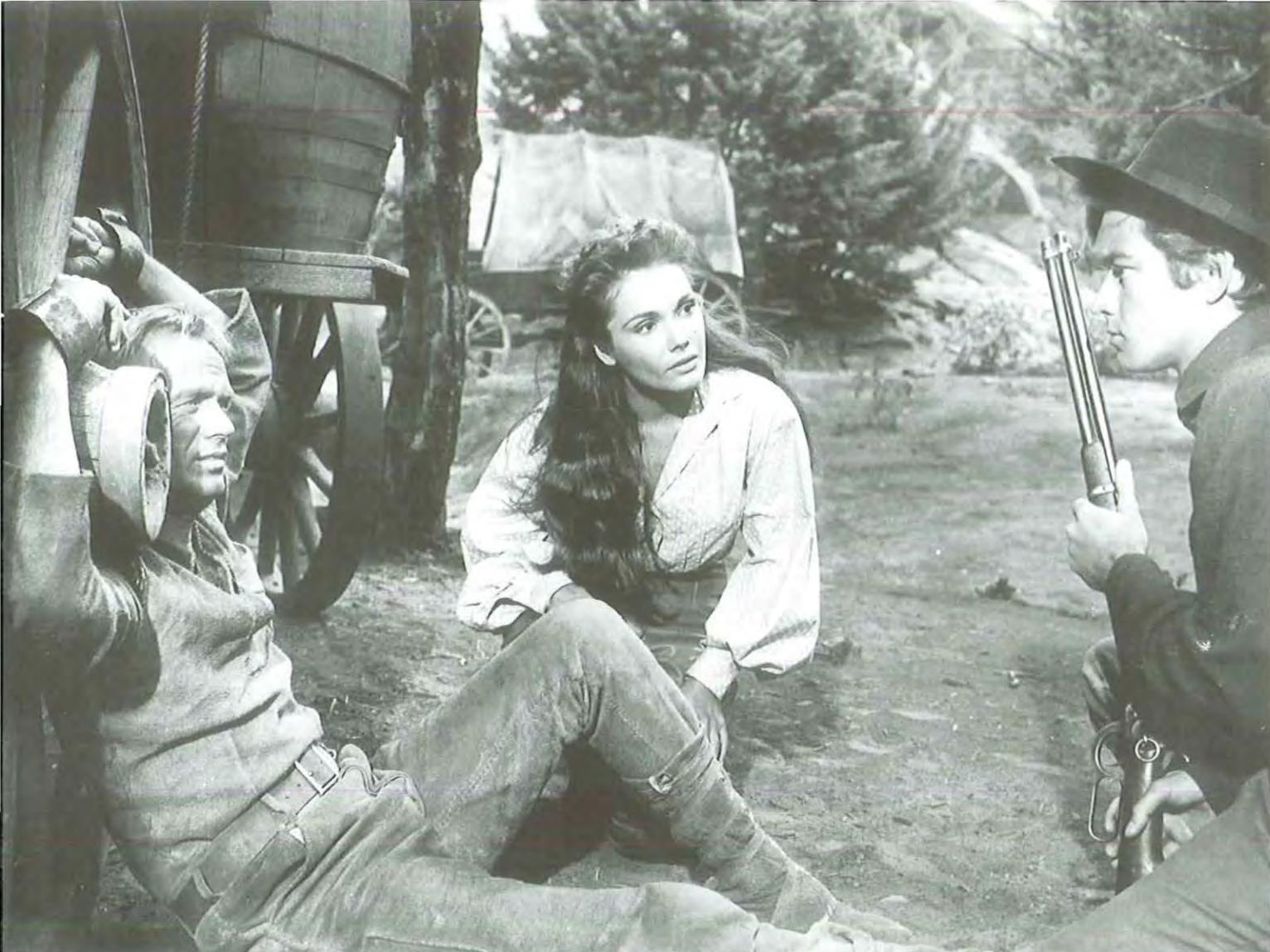
Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41167>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:





La ley del talión

El western, un género sin justicia

Quim Casas

Mendebalde urrunean errebolberraren legea baino ez zen izan zenbait urtetan, eta gizaseme baketsuenak ere horretara ohitu behar ziren. Epaiaketen istorioak ez dira aipagarriak westernean, prozesuaren zati horretara iristea zaila gertatzen baita -akusatuek ihes egiten dute edo lintxatu egiten dituzte-. Hori dela-eta, genero honetako argumentuek legearen porrota azpimarratzen dute, norberak zigorra ezartzea nahiago dutenen mesedetan: pistolari profesionalak, sheriff ustelak edo mendekua beren bizitzan ardatz bihurtzen duten gizasemeak.

La justicia, tal como puede entenderse hoy, fue una utopía en los tiempos del lejano oeste. Aquello era un paraíso a golpe de revólver, como rezaba el título español de un discreto *western* de Lee H. Katzin, **Heaven with a Gun** (1969), en el que uno de los actores prototípicos del género a partir de los años cincuenta, Glenn Ford, interpretaba a un antiguo pistolero que debía desenfundar y desempolvar de nuevo los *colts* ya que su intento de mantener la paz con las palabras había sido un más que rotundo fracaso. Sobre este tema recurrente en la historia del género, el de la disyuntiva entre el pistolero profesional y el pacificador legal, generalmente procedente de las tierras del Este, es decir, sin conocimientos de lo que se cocía en las del Oeste, no hay mejor película que uno de los clásicos de John Ford, **El hombre que mató a Liberty Valance** (*The Man Who Shot Liberty Valance*, 1962), obra magna, por muchos más motivos de los que nos atañen en estas páginas, sobre los intentos de un idealista abogado procedente del Este que intenta instruir y pacificar una comunidad regida por los designios del pistolero-sádicico por excelencia, el Liberty Valance de Lee Marvin.

Mientras James Stewart, el letrado bonachón, recibe alguna que otra paliza, enseña a leer a Vera Miles y hace frente a Valance y sus esbirros con los libros de leyes como única arma, el veterano *cowboy* que incorpora John Wayne, quién si no, observa el proceso en la distancia y, cuando toca, se ampara en la penumbra de un callejón para disparar contra el forajido y dar un vuelco a la historia, a la ciudad de Shinbone y a la mítica del propio *far west*. Poco importa que todo el mundo crea que ha sido Stewart el insospechado autor de tan certero disparo. El fracaso de las leyes resulta igual de contundente. El abogado

se convierte en un héroe, y de este estadio pasa a candidato a las elecciones, y finalmente triunfa en el mundo de la política, porque ha matado a Liberty Valance. Lo ha hecho, supuestamente, con el vacilante disparo de una pistola prestada, no deteniéndolo, encarcelándolo, juzgándolo y enviándolo a la horca. La película de Ford es la crónica de varias desilusiones; el fracaso de la Historia atropellada por una leyenda que sigue consagrando a los que empuñan mejor que otros las armas.

El *western* es un género con más justicieros que justicias, pese a que conceptos como ley y horca, el nudo y el desenlace del problema, adornen generosamente muchos títulos en castellano de películas ciertamente importantes: **Dodge, ciudad sin ley** (*Dodge City*, 1939), de Michael Curtiz, **Camino de la horca** (*Along the Great Divide*, 1951), de Raoul Walsh, **La pradera sin ley** (*Man Without A Star*, 1955), de King Vidor, **La ley del talión** (*The Last Wagon*, 1956), de Delmer Daves, **El árbol del ahorcado** (*The Hanging Tree*, 1959), también de Daves, **Valor de ley** (*True Grit*, 1969), de Henry Hathaway, **El juez de la horca** (*The Life and Times of Judge Roy Bean*, 1972), de John Huston, o **El fuera de la ley** (*The Outlaw Josey Wales*, 1976), de Clint Eastwood. En otras ocasiones, el título quiere ser todo lo edificante que la realidad no consiguió: **Law and Order** (1932), un modesto *western* de serie B, aunque con Walter Huston, dirigido por el especialista Edward Cahn.

A veces, los distribuidores españoles hurtaron de los títulos originales significados muy importantes para lo que aquí nos ocupa. **Desafío en la ciudad**, excelente película de John Sturges rodada en 1958, es decir, justo en medio (y sin que muchos le hicieran caso) de sus dos *westerns* más populares, **Duelo de titanes**

(*Gunfight at the OK Corral*, 1957) y **Los siete magníficos** (*The Magnificent Seven*, 1960), se titula originalmente *The Law and Jake Wade*: "La ley y Jake Wade". Wade es el *sheriff* que encarna un escéptico Robert Taylor. Wade representa la ley, pero el título inglés juega muy bien con el significado de su ley particular, que ilustra otro de los grandes temas vectores del género: la relación entre dos antiguos compañeros que se colocan a ambos lados de la ley, uno generalmente con una estrella de latón colgada en el pecho y el otro ocupando su tiempo en asaltar diligencias y atracar bancos.

Hay muchas películas sobre este tema, desde las más realistas en torno al pistolero Billy el niño y el alguacil Pat Garrett, hasta los desencantados y otoñales relatos de amistad traicionada en el cine de Sam Peckinpah: Randolph Scott y Joel McCrea en **Duelo en la alta sierra** (*Ride the High Country*, 1962), William Holden y Robert Ryan de **Grupo Salvaje** (*The Wild Bunch*, 1969) y, por supuesto, Kriss Kristofferson (Billy) y James Coburn (Garrett) en **Pat Garrett y Billy the Kid** (*Pat Garrett and Billy the Kid*, 1973). Pero el film de Sturges posee una cualidad especial: la ley no es unívoca para los pioneros y se amolda a sus circunstancias personales. Wade le debe la vida a Hollister (Richard Widmark), por lo que no duda en dejarlo escapar poco antes de ser colgado por sus fechorías. El *sheriff* regresa a su ciudad, y tras él llegan Hollister y sus hombres para aguarle la fiesta (el proceso de integración social), pero eso ya es otra historia. Para Wade, detentador de la ley y el orden, la deuda contraída es más importante que la justicia escrita por los hombres. En ningún otro género ocurre esta dicotomía. La ley y la justicia no podían ser más que endebles en aquel contexto histórico y cinematográfico.

Durante años no hubo más ley que la del revólver, a la que hasta los más pacíficos, caso de los granjeros de **Raíces profundas** (*Shane*, 1953), de George Stevens, y los mineros de **El jinete pálido** (*Pale Rider*, 1985), de Clint Eastwood, debían acostumbrarse: en ambos filmes, el pistolero en su aceptación heroica (Alan Ladd y Eastwood), lejos del facineroso de turno, es decir, rompiendo la tradición, aparecía inesperadamente como expresión de un deseo individual (del niño de **Raíces profundas** y de la niña que realiza la plegaria en el bosque de **El jinete pálido**) y demostraba que solamente con el uso de las armas podía combatirse al cacique de la región. En las dos películas, notablemente complementarias, el héroe termina alejándose tras cumplir con su obligación (¿justicia poética?), pero lo que queda detrás, personas, senti-

mientos, reglamentos sociales, ya no será lo mismo. Así de voluble es la justicia en la que todos creían.

No es de extrañar que, a diferencia del melodrama y el cine negro, las secuencias de juicios no sean sobresalientes en el *western*, porque realmente resulta muy difícil que se llegue a esa parte del proceso -los acusados escapan o son linchados-, y cuando tienen algún encanto lo es por el tratamiento distanciador que eligieron determinados directores, caso de Ford en **El sargento negro** (*Sergeant Rutledge*, 1960), convirtiendo los prolegómenos de la vista contra el personaje que da título al film en lo más parecido a una comedia de chismorreos. El cine, por otra parte, ha poblado numerosas películas de alguaciles justos e incorruptibles como expresión de la voluntad legal, cuando en la reali-

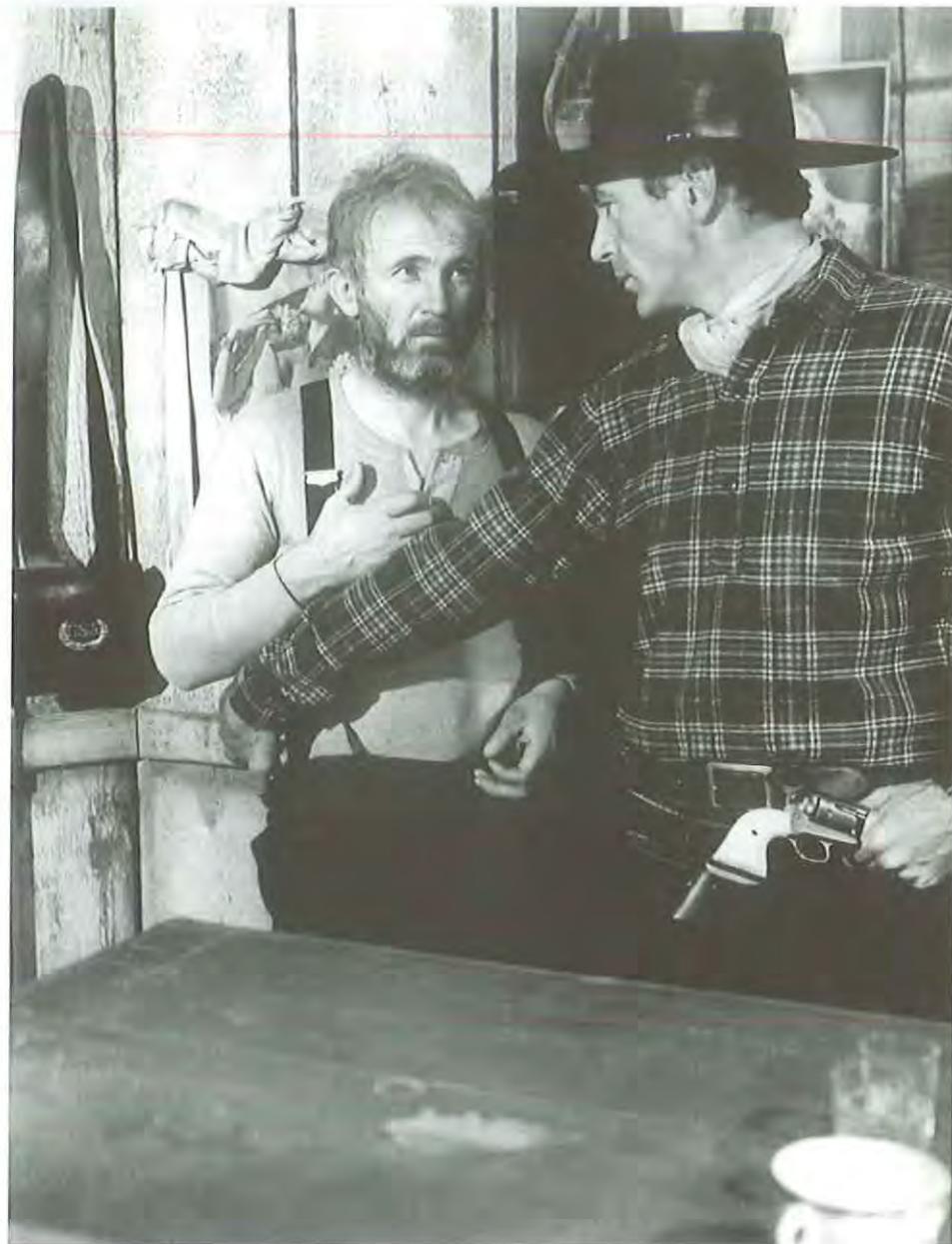
dad las cosas fueron bastante distintas. Wyatt Earp se convierte en el *marshall* de Tombstone, en la *fordiana* **Pasión de los fuertes** (*My Darling Clementine*, 1946), para vengar la muerte de su hermano pequeño a manos de los Clanton, pero la presencia de Henry Fonda le otorga al personaje un halo de infinita decencia. Earp accede al cargo de alguacil en **Wichita** (*Wichita*, 1955) de Jacques Tourneur, y se muestra en todo momento como un profesional que no quiere servir a determinados intereses de los que mandan en la ciudad. Pero los estudios históricos apuntan que Earp se vendía al mejor postor, dirigía burdeles en las localidades en las que fue *sheriff* y disponía de otros negocios paralelos y mucho más lucrativos, como la compraventa de armas y el contrabando de licor. ¿Se imaginan a Fonda, Joel McCrea, Burt Lan-



caster o Kevin Costner, por citar cuatro actores de una pieza que han interpretado a Wyatt Earp, cobrando de sus prostitutas mientras imparten lecciones de ética y justicia ciudadana?

En este sentido, las películas que se acercan mejor a una cierta expresión realista de lo que debía ser la justicia en aquellas tierras lejanas son las dos que tienen al juez Roy Bean como protagonistas, *El forastero* (*The Westerner*, 1940), del mismo Wyler y la ya citada *El Juez de la horca*, de Huston. No me extenderé sobre el tema, ya que la revista incluye un texto sobre este personaje y los dos filmes a cargo de Carlos F. Heredero, pero conviene repasar aunque sea de puntillas la figura especial del juez Bean, un forajido que tras ser colgado sin hallar la muerte -aunque vivió, según el film de Wyler escrito por Stuart N. Lake, Jo Swerling, Niven Bush y W. R. Burnett, con la dolorosa secuela de una vértebra en penoso estado-, se dedicó a establecer su propia y muy particular ley.

Este pistolero borracho, juez, jugador y ranchero estuvo además en el centro de uno de los conflictos históricamente más largos y en más ocasiones tratados por el cine, la lucha entre ganaderos y colonos, lo que da pie para otra vuelta de tuerca sobre la corrupción de la justicia. Bean, como ganadero, impuso la ley deformada a los granjeros, asumiendo además todos los papeles posibles, el de denunciante y el de ejecutor. El poderoso cacique de **Raíces profundas**, al menos, aunque esto no le redima de nada, tenía comprados los servicios de un timorato *sheriff* y de un pistolero tan lacónico como el actor que le insufló vida, Jack Palance, por lo que no debía ensuciar personalmente los atributos más reconocibles de la justicia escrita pero nunca respetada. A imagen y semejanza del juez Bean, en la interpretación que de él hizo Walter



Brennan en *El forastero*, forjaron Anthony Mann y Borden Chase el personaje de Gannon en **Tierras lejanas** (*The Far Country*, 1955), en la que también aparecía Brennan, pero como el compañero de James Stewart, y era John McIntire el encargado de dar vida a otro polifacético individuo capaz de desempeñar las funciones de *sheriff*, juez, jugador profesional y comerciante de una ciudad de Alaska a la que llegan los protagonistas con sus reses. Hábil con el revólver, sabe también manipular el sentido de la ley a su antojo: absuelve a Stewart de la acusación de asesinato, indefendible por sí sola, a costa de confiscarle todas sus cabezas de ganado.

Este apretado diccionario de bolsillo en torno a un género sin justicia, el *western*, quedaría absolu-

tamente incompleto sin una mirada a dos leyes escritas al margen de toda norma, la del talión y la del *lynch* (linchamiento). **La ley del talión** lleva a engaño por su título. Cierto que el protagonista, un blanco recogido por los comanches y que se venga de los hombres que asesinaron a su esposa e hijos, acomete la más primitiva de las leyes del *western*, la del ojo por ojo, diente por diente, que no en vano era una ley contemplada en la legislación hebrea -castigo idéntico a la ofensa-, pero el itinerario de la película se detiene especialmente en la relación entre el protagonista y los supervivientes de una caravana a los que ayuda pese a la desconfianza que le tienen. En otros *westerns* de recorrido más lineal, como **Nevada Smith** (*Nevada Smith*, 1966), de Hathaway, la ley

del tali3n no solo est1 mejor contemplada, sino que se erige en el aut3ntico motor del relato: el mestizo que encarna Steve McQueen persigue durante todo el metraje a los asesinos de su padre y los va liquidando de la forma m1s fr1a y paciente posible.

En cuanto al linchamiento, el acatamiento a la justicia m1s instintiva y sanguinaria, el cine ha dado dos inmensas pel1cula. Una pertenece a los m1rgenes del cine negro, **Furia** (*Fury*, 1936), de Fritz Lang, y no sent3 demasiado bien en Hollywood. La otra, realizada en plena Segunda Guerra Mundial, introdujo en el *western* nuevos conceptos en torno a la relatividad de la justicia humana. **The Ox-Bow Incident** (1943), dirigida por William A. Wellman e interpretada por Henry Fonda, entonces bajo contrato con la Fox y principal instigador del film, a1n gust3 menos que la pel1cula de Lang. Darryl F. Zanuck, responsable del estudio, limit3 considerablemente el alcance

de la pel1cula -no se estren3 en muchos pa1ses europeos- sin manipular en exceso el proyecto original. No parece un *western* en su paisaj1stica, ya que casi todo ocurre de noche, entre nubarrones, parajes rocosos y 1rboles ancianos de ramaje tortuoso, escenario m1s que id3neo para una historia tan perturbadora como 3sta: una partida de ciudadanos, liderada por un viejo general sudista, se toman la justicia por su mano, detienen a tres individuos, les acusan de haber asesinado a un rancharo y los cuelgan sin que el personaje an3nimo que representa Fonda, el 1nico que se opone al linchamiento, pueda hacer nada para evitarlo. Cuando regresan a sus casas, con los cuerpos de las v1ctimas a1n pendiendo de las cuerdas que chirr1an en la lejan1a, descubren que el rancharo supuestamente muerto est1 con vida. Si gris1cea ha sido la pel1cula hasta entonces, el final resulta inclemente: la soledad acompa1a a los linchadores mientras el general opta por suici-

darse y Fonda abandona la ciudad. El asesinato legalizado, la justicia que no conoce de procesos sumariales ni de abogados y fiscales, dio pie a una de las mejores pel1culas del g3nero.



The Ox-Bow Incident